



Modèles linguistiques

60 | 2009

L'écriture mimétique (I)

Victor Hugo, le pasticheur pastiché

François Péchin



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ml/216>

DOI : 10.4000/ml.216

ISSN : 2274-0511

Éditeur

Association Modèles linguistiques

Édition imprimée

Date de publication : 1 juillet 2009

Pagination : 115-131

Référence électronique

François Péchin, « Victor Hugo, le pasticheur pastiché », *Modèles linguistiques* [En ligne], 60 | 2009, mis en ligne le 05 janvier 2013, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ml/216> ; DOI : 10.4000/ml.216

Victor Hugo, le pasticheur pastiché

François Péchin

Victor Hugo, ce fou qui se prenait pour Victor Hugo.
Jean Cocteau

Les textes de Victor Hugo sont formés, en bien des façons, de morceaux d'autres textes. La critique, depuis Pierre Albouy et ses *Mythographies* notamment, n'a cessé de montrer à quel point les pratiques de l'emprunt, de la citation, de l'allusion sont manifestes et récurrentes chez notre Grand Homme. Les exemples sont nombreux et il ne faut pas chercher bien loin pour trouver ce qui participe de la manière même de l'écrivain. Que l'on pense, pour donner quelques exemples parmi les plus pertinents, aux références constantes (jusqu'au plagiat!) aux poètes latins, Virgile, Horace, depuis les premiers poèmes jusqu'aux dernières pièces de *L'Art d'être grand-père*. Que l'on pense encore à ces interminables listes d'ouvrages accompagnées d'extraits dans les chapitres consacrés à la science alchimiste de Claude Frollo dans *Notre-Dame de Paris* ou, plus tardivement, dans *L'Homme qui rit* lors de la description de la thébaïde utérine d'Ursus, amas de citations qui participe notamment de cet « effet de réel » théorisé par Roland Barthes. Que l'on pense enfin à toutes les allusions au mythe d'Orphée qui parcourent la somme hugolienne et qui marquent, selon Ludmila Charles-Wurtz, qui a su les référencer et les interpréter dans un article récent et particulièrement convaincant, la volonté — ou la conscience — qu'a Hugo de réinventer la poésie lyrique¹.

Il s'agit là d'intertextualité. « L'intertextualité, écrivait Umberto Eco, c'est quand les livres parlent d'autres livres », et, ne serait-ce que sur ce dernier exemple, nous pouvons entrevoir les richesses de significations que son étude peut révéler.

Toutefois ce gigantesque et alléchant intertexte qu'est l'oeuvre de Victor Hugo a, semble-t-il, quelque peu détourné la critique du champ tout aussi signifiant, mais, certes, plus confidentiel, de l'hypertextualité. Si nous savons à quel point le texte de Victor Hugo est le réceptacle d'autres

1. Ludmila Charles-Wurtz, « L'éblouissant est ébloui : une réécriture du mythe d'Orphée », communication au Groupe Hugo du 7 décembre 2002.

textes, nous ignorons tout ou presque de sa dimension hypertextuelle, c'est à dire, pour reprendre les termes de Gérard Genette, « de sa relation l'unissant à un autre texte sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire »². Cette relation peut être, soit une relation de transformation, soit une relation d'imitation. C'est sur cette dernière que portera plus particulièrement la première partie de notre étude.

Hugo pasticheur³?

Dans sa réflexion sur l'hypertextualité, Genette explique que dans la majeure partie des cas, la dérivation de l'hypotexte (le texte source) à l'hypertexte (le texte second) est déclarée. Celle-ci est même sous-tendue, pour ce qui concerne le pastiche, à ce que le théoricien nomme « le contrat de pastiche » et qu'il subsume en ces termes: « Ici X imite Y »⁴. Or il n'y a aucune déclaration de cet ordre chez Victor Hugo, ni dans les mentions génériques (le paratexte) ni dans le texte lui-même. Pour tout dire, le mot pastiche n'apparaît jamais sous sa plume. Cette absence, qui excuse d'une certaine manière le fait que la critique ne se soit pas vraiment penchée sur la question, est-elle toutefois suffisante pour conclure que l'Homme-Océan, celui qui a « tout écrit » dit-on, n'a jamais versé dans l'imitation? Les choses ne sont pas si simples. Ne serait-ce que parce qu'il inscrit ses ouvrages dans des catégories génériques, Victor Hugo imite. Il utilise, en effet, le modèle de compétence du genre visé, ses traits stylistiques et ses motifs thématiques récurrents, pour que son texte en relève⁵. Il s'agit bien là d'un premier degré d'imitation. Une lecture plus poussée de l'oeuvre permet, en outre, de rendre envisageable, mieux, possible, la découverte d'imitations ponctuelles, à tout le moins, dont le pacte mimétique est implicite⁶.

-
2. Gérard Genette, *Palimpsestes - La littérature au second degré*, Paris, Le Seuil, 1982, p. 13. La pagination renvoie à la réédition en collection « Points Seuil ».
 3. Ici, comme chez Gérard Genette, on gardera le terme traditionnel de pastiche comme relais du terme « mimotexte » (« tout texte imitatif », *Palimpsestes*, p. 105-106).
 4. « Ici X imite Y » (...) Toute autre situation éditoriale basculerait soit du côté de l'apocryphe soit de l'imitation non déclarée », *Op. cit.*, p. 172-173.
 5. « On ne peut imiter qu'un style, c'est à dire un genre ». Sur ce point précis, cf. *Palimpsestes*, p. 108.
 6. On pourrait encore imaginer un mimotexte absolument non déclaré, une forgerie, en somme, cachée, pour une raison ou une autre, dans l'oeuvre. Ce cas, particulièrement problématique, n'est pas véritablement abordé par Genette. Ici se cumulent, en quelque sorte, les notions d'apocryphe et de fausse attribution. L'auteur produirait, en somme, un faux qu'il s'attribuerait. Le vide théorique (seul Daniel Bilous a pensé cette éventualité avec le concept du mimoplagiat) oblige, pour l'heure, à ne pas s'attarder sur ce point.

Lors d'une étude récente portant (étrangement) sur l'intertextualité dans *L'Art d'être grand-père* de Victor Hugo⁷, Claire Montanari circonscrit un quatrain problématique du poème « À Georges ». Pour le membre du groupe Hugo, cela ne fait aucun doute, le passage en question ne relève pas de l'intertextualité, il s'agit d'un pastiche non-déclaré de Pascal :

*Nous qui régignons, combien de choses inutiles
Nous disons, sans savoir le mal que nous faisons !
Quand la vérité vient, nous lui sommes hostiles,
Et contre la raison nous avons des raisons.*

Non déclaré ? Dans un espace restreint, ici un quatrain, des traits caractéristiques du style de Pascal sont concentrés. Cette concentration se double de ce que Genette appelle une « exagération » de ces traits. Ainsi, le dernier vers du quatrain ne peut manquer de faire songer à l'expression très connue de Pascal : « le cœur a ses raisons que la raison ne connaît point » tant et si bien qu'il frappe par sa concision le lecteur habitué à la phrase balancée de l'auteur des *Pensées* : première charge pourrait-on dire. Comme Pascal, Hugo joue avec le double sens du mot « raison », qui signifie dans un cas « faculté de penser », et dans l'autre « argument ». Cependant le poète exprime ici le contraire de la pensée — il regrette que l'on ne fasse pas confiance à sa raison quand Pascal montre, dans sa célèbre formule, que l'homme n'est pas seulement raison, et qu'en particulier la foi en Dieu ne résulte pas du raisonnement. Deuxième charge. Pascal use très souvent du pronom personnel « nous », s'incluant avec le reste de l'humanité. Au début de son poème « À Georges », Hugo emploie aussi la première personne du pluriel, mais elle ne s'adresse d'abord qu'aux personnages du grand-père et de Georges : « sans quitter Paris partons pour Tombouctou ». Troisième charge. La quatrième pourrait tenir justement dans la répétition exagérée du fameux pronom (cinq occurrences en quatre vers). La cinquième, plus hypothétique, pourrait reposer dans une sorte de calembour « des raisons » / « déraison ».

Par l'addition de ces traits caractéristiques (et ici caricaturés), l'imitation est perceptible comme telle. Genette voit en ce phénomène l'état idéal du pastiche ou de la charge⁸.

Un autre exemple, peut-être plus manifeste, tend à prouver que Victor Hugo avait une certaine conscience, si ce n'est une certaine maîtrise, des pratiques imitatives. « Fable ou Histoire », le troisième poème du livre III des *Châtiments*, renvoie, ne serait-ce que par son titre, directement aux

7. Claire Montanari, « L'intertextualité dans *L'Art d'être grand-père* de V. Hugo — De l'évocation du passé à la perspective de l'avenir ». Communication au Groupe Hugo du 18 octobre 2003.

8. *Op. cit.*, p. 114.

Fables de La Fontaine, et plus précisément au « Loup devenu berger », Livre III, 3, également (ce qui, chez Victor Hugo, n'est certainement pas qu'une simple coïncidence). Dans les deux poèmes en effet, on retrouve un animal qui se travestit et qui finit par être démasqué :

Fable ou Histoire (Châtiments III, 3)

Un jour, maigre et sentant un royal appétit,
Un singe d'une peau de tigre se vêtit.
Le tigre avait été méchant, lui, fut atroce.
Il avait endossé le droit d'être féroce.
Il se mit à grincer des dents, criant : « Je suis
Le vainqueur des halliers, le roi sombre des
nuits ! »
Il s'embusqua, brigand des bois, dans les épines ;
Il entassa l'horreur, le meurtre, les rapines,
Egorgea les passants, dévasta la forêt,
Fit tout ce qu'avait fait la peau qui le couvrait.
Il vivait dans un antre, entouré de carnage.
Chacun, voyant la peau, croyait au personnage.
Il s'écriait, poussant d'affreux rugissements :
Regardez, ma caverne est pleine d'ossements ;
Devant moi tout recule et frémit, tout émigre,
Tout tremble ; admirez-moi, voyez, je suis un
tigre !
Les bêtes l'admiraient, et fuyaient à grands pas.
Un belluaire vint, le saisit dans ses bras,
Déchira cette peau comme on déchire un linge,
Mit à nu ce vainqueur, et dit :
« Tu n'es qu'un singe ! »

Le loup devenu berger (Fables, III, 3)

Un Loup qui commençait d'avoir petite part
Aux Brebis de son voisinage,
Crut qu'il fallait s'aider de la peau du Renard
Et faire un nouveau personnage.
Il s'habille en Berger, endosse un hoqueton,
Fait sa houlette d'un bâton,
Sans oublier la Cornemuse.
Pour pousser jusqu'au bout la ruse,
Il aurait volontiers écrit sur son chapeau :
C'est moi qui suis Guillot, berger de ce troupeau.
Sa personne étant ainsi faite
Et ses pieds de devant posés sur sa houlette,
Guillot le sycophante approche doucement.
Guillot le vrai Guillot étendu sur l'herbette,
Dormait alors profondément.
Son chien dormait aussi, comme aussi sa musette.
La plupart des Brebis dormaient pareillement.
L'hypocrite les laissa faire,
Et pour pouvoir mener vers son fort les Brebis
Il voulut ajouter la parole aux habits,
Chose qu'il croyait nécessaire.
Mais cela gâta son affaire,
Il ne put du Pasteur contrefaire la voix.
Le ton dont il parla fit retentir les bois,
Et découvrit tout le mystère.
Chacun se réveille à ce son,
Les Brebis, le Chien, le Garçon.
Le pauvre Loup, dans cet esclandre,
Empêché par son hoqueton,
Ne put ni fuir ni se défendre.
Toujours par quelque endroit fourbes se laissent
prendre.
Quiconque est Loup agisse en Loup :
C'est le plus certain de beaucoup.

Chez Hugo s'élabore une mise en abyme révélatrice: son imitation met elle-même en scène une imitation. Cette mise en abyme est rendue encore plus sensible par la substitution du loup en singe, élément métamotextuel particulièrement évident et véritable leitmotiv du genre. Elle se poursuit d'ailleurs jusque dans la visée. Le pastiche ici en dénonce un autre : celui de Napoléon III qui n'est, pour le poète romantique, qu'une

caricature de son oncle, Napoléon I^{er}. L'imitation ne s'arrête cependant pas à cet aveu et l'on reconnaît encore bien des traits de l'illustre fabuliste, aussi bien au niveau de la thématique (animalité et humanité, le discours et les rugissements, le grincement des dents, l'ancre entouré de carnage - la cour), que de la forme, de l'énonciation (prosopopée, vingt vers, vivacité du récit : introduction et situation initiale (deux vers), renversement brutal et rapide (trois derniers vers), récit à la troisième personne, utilisation caractéristique des temps passé simple/imparfait, discours direct...).

Les preuves sont là. Victor Hugo imite d'autres auteurs. Soit. À ce jour, il est toutefois impossible de préciser à quel point cette pratique lui est fréquente. Les imitations idéales (celles qui se déclarent d'elles-mêmes) auxquelles il semble s'adonner, parce qu'elles sont justement non-déclarées, rendent la tâche de leur recensement pratiquement infaisable. En outre, si l'on pousse l'analyse un peu plus loin, on s'aperçoit que Victor Hugo réussit le tour de force d'imiter « à la manière de Victor Hugo » — ce qui, bien entendu, accroît la difficulté du repérage. Les imitations de Pascal, de La Fontaine, se déclarent. Elles sont sensibles, nous l'avons vu, mais, paradoxalement, Hugo les produit en son propre style.

Dans les deux cas il conserve l'alexandrin, son vers de prédilection, alors que ni Pascal, ni La Fontaine - qui verserait plutôt dans l'hétérométrie, le vers mêlé — ne lui sont assujettis. Cet alexandrin, il le disloque selon ses propres règles comme en témoignent le rejet et le bouleversement rythmique qui en découle dans « À Georges » : « Nous qui régnons, combien de choses inutiles / Nous disons, sans savoir le mal que nous faisons ! ». Surtout, des hugolismes⁹ parmi les plus caractéristiques sont mis en évidence dans les deux poèmes. Dans « À Georges » le dernier vers de la strophe « pascalienne » est, comme il a été dit, le théâtre d'une antanaclase (« raison » / « des raisons »). Or cette figure de style était particulièrement appréciée de Victor Hugo qui l'utilisa, au même titre que la paronomase, à de nombreuses reprises¹⁰. Quant à l'hypothétique calembour... nous savons depuis peu que la fameuse maxime des *Misérables*, « le calembour est la fiente de l'esprit qui vole » cache une contrepèterie certainement plus proche de la véritable pensée du poète (« fente » / « viole »). Des calembours, Victor Hugo en a commis plus d'un.

9. Cf. *Op. cit.*, p. 85. Genette, se penchant sur le style de Balzac, établit la distinction entre le fait de style remarquable, du fait de son originalité par exemple, qu'il nomme « balzaquisme », et le « modèle itératif » qui tend à tourner au « tic d'écriture », nommé « balzacisme ».

10. Que l'on pense par exemple à ce vers d'Hernani : « Le jeune amant sans barbe à la barbe du vieux ». Sur les calembours et jeux de mots de Victor Hugo, cf. Christine Bayet, *Victor Hugo s'amuse*, Paris, Atlas, 1955.

Dans « Fable ou Histoire », il manque étonnamment un « trait stylistique » essentiel de La Fontaine : la morale explicite. Cette absence est trop évidente pour ne pas être signifiante. Elle est révélatrice, à l'instar de la mise en abyme signalée plus haut, de cette problématique d'imitation si particulière qui joue le double-jeu de la déclaration et de la mise à distance. À défaut de morale, le dernier vers, qui comporte également un rejet et un rythme incongru (6/2/4) : « (le belluaire) Mit à nu ce vainqueur, et dit : « Tu n'es qu'un singe ! », est construit sur la formule suivante : *X dit à Y : « tu n'es qu'un Z »*, formule récurrente (à quelques variations près) sous la plume de Victor Hugo, célébrée par trois fois dans le canonique passage - si cher à Nathalie Sarraute - de la fameuse « Réponse à un Acte d'accusation » (*Les Contemplations*) :

*J'ai dit à la narine: « Eh mais! tu n'es qu'un nez! »
J'ai dit au long fruit d'or: « Mais tu n'es qu'une poire! »
J'ai dit à Vaugelas: « Tu n'es qu'une mâchoire! »*

D'une certaine façon, ici, l'imitateur se dévoile en même temps que le singe est démasqué. La morale, autotélique, se dégage alors: « imitez, mais en votre propre style sans quoi vous ne serez vous-même qu'une caricature ».

Victor Hugo phagocyte, en quelque sorte, les auteurs qu'il imite, comme pour mieux montrer, peut-être, qu'en matière de style, le leur ne « dépasse » pas le sien. Quoi qu'il en soit, l'imitation est ici le théâtre d'un conflit entre le style de l'imitateur et celui de sa cible. Il s'agit d'un cas d'interstyle (notion fondamentale pensée par Daniel Bilous¹¹) qui, parce qu'il est manifeste — conscient — permet d'avancer la thèse de l'autopastiche. La captation du style d'un auteur X par celui de Victor Hugo se fait par une accentuation ou, à tout le moins, une mise en évidence de ses traits caractéristiques qui, dans ce contexte particulier, déclare l'autopastiche.

L'autopastiche, pour ce qui concerne la critique hugolienne et la critique en général, représente une sorte de mythe. « Hugo s'est si amplement pastiché lui-même »¹² peut-on lire un peu partout, sans plus de commentaires. Selon Genette, ce genre de glose relève de la métaphore

11. Le terme « interstyle » a été proposé par Daniel Bilous dans son article: « Récrire l'intertexte: La Bruyère pasticheur de Montaigne » dans *Cahiers de Littérature du XVII^{ème} siècle*, n°4, université de Toulouse-Le-Mirail, 1982, p. 101-120.

12. Thierry Maulnier, *Discours pour la réception de M. Jean d'Ormesson (Eloge de Jules Romains)*, le 6 juin 1974. *Réponse de M. Thierry Maulnier*, Typographie de Firmin-Didot, 1974. Dans sa réponse, Thierry Maulnier veut signifier à Jean d'Ormesson qu'il est un grand pasticheur de lui-même et le compare en cela à Victor Hugo.

voire de l'hyperbole mais « ne recouvre presque aucune pratique réelle »¹³. Notre étude, très superficielle, a permis de découvrir des autopastiches et, pour peu que le pressentiment de la critique soit juste, il est possible d'envisager chez Victor Hugo un véritable foisonnement de cette pratique.

Hugo pasticheur de lui-même, ce constat renversant invite justement à inverser les rôles et à voir en son oeuvre non plus un hypertexte, mais un hypotexte.

Hugo pastiché?¹⁴

Les pastiches-Hugo constituent aujourd'hui, sans conteste, le plus grand « corpus » de textes imitatifs consacrés à un auteur¹⁵. Dans la préface au recueil de pastiches de G. A. Masson, *À la façon de...*¹⁶, préface qui se veut comme un art poétique du genre, Paul Reboux explique ce succès en livrant sa recette pour « un bon pastiche »: 1) l'écrivain pastiché doit être connu d'un très grand public, et 2) ce même écrivain doit avoir des caractéristiques franches, des tics, des spécialités, bref, il doit être imitable. Gérard Genette n'en dit pas moins lorsqu'il écrit que Victor Hugo est « — pour son idiosyncrasie poétique et sa monumentale visibilité — une cible de choix »¹⁷.

Pascale Hellégouarc'h s'est intéressée la première à ces hypertextes et a proposé, dans son article « À la manière de Victor Hugo », une classification efficace, inspirée des « régimes » (ludique, satirique, sérieux) de Gérard Genette. Selon la spécialiste des écritures au second degré, on distingue, au sein du corpus, des « nuances de tons qui se déploient de l'admiratif au moqueur »¹⁸. Toutefois, cette catégorisation par tonalité, qui a le mérite de rendre compte de la visée des textes, ne dit pas grand chose des différentes pratiques des imitateurs. L'étude de quelques cas représentatifs et leur confrontation aux règles de l'imitation regroupées par Daniel Bilous sous les termes « neutralité, bilatéralité, abstraction, holisme », tentera de montrer que si pasticher Hugo relève de l'évidence, cela n'en demeure pas moins un acte complexe souvent loin d'être anodin.

13. *Palimpsestes*, p. 166.

14. Il faut entendre: « pastiché par un autre que lui-même », bien entendu.

15. Pascale Hellégouarc'h, « A la manière de Victor Hugo », *Formules*, n°5, 2001, p. 126.

16. Georges-Armand Masson, *À la façon de...*, Pierre Ducray, 1949.

17. *Palimpsestes*, p. 123.

18. *Formules*, p. 121.

Dans un recueil de pastiches récent, *Bandes de stylistes*¹⁹, Frédéric Gobert propose un pastiche-Hugo assez cocasse : « Misère quatre-vingt dix-neuf », un « rap » à la manière de Victor Hugo :

(...)
 La terr' m'a engendré
 Que pour me rejeter.
 La nature a pitié
 De me voir végéter.
 Tout ce qu'elle a en fleurs,
 Sur moi croît en pustules.
 Ma peau, car je suis beur,
 Fait peur aux tarentules.

 Vous, ce que vous croyez
 C'est qu'j'suis la créature
 Immonde et redoutée.

 Mais en réalité,
 Je suis dans une plaie
 Un esprit en prison,
 Je suis ce que le pied
 Foule, écrase et dédaigne,
 L'ordure, le rebut,
 Le crapaud du chemin,
 Le crachat de la vie
 Au front du genre humain.
 (...)

Ce texte, qui ne déparerait pas dans la bouche d'un Joey Starr, pourrait sembler, à première vue et malgré le titre allusif, assez éloigné de Victor Hugo. Les vers ici ne sont pas particulièrement hugoliens : hexasyllabes, rimes orphelines, alternance non systématique des féminines et des masculines, pluriel qui rime avec un singulier (« fleurs » / « beur »), licences abusives (« qu'j'suis » ; « terr' »)... bref, autant de choses qu'on ne trouverait pas ou peu, chez Hugo.

Pourtant, ce rap est plus hugolien qu'il n'y paraît... Il n'est d'abord pas « absurde » dans le sens où l'on sait que le poète, en son temps, avait pu connaître quelque attirance pour les chansons des rues. D'ailleurs la ritournelle qu'expire Gavroche juste avant de mourir au pied de la barricade résonne encore dans toutes les têtes. Ensuite, nous retrouvons ici de nombreux thèmes et procédés propres au poète: la figure récurrente du monstre écrasé par le fatum, celle de la révolte, le vocabulaire du grotesque, de la fange, l'oralité... Enfin, si ce rap est plus hugolien qu'il n'y paraît, c'est peut-être simplement parce qu'il est, d'une certaine façon, de Victor Hugo.

Voici ce que nous pouvons lire dans *La Fin de Satan* (I, 2) :

19. Frédéric Gobert, *Bande de stylistes*, Panormitis, 1999, p. 134-136.

*Je suis la créature immonde et redoutée.
La²⁰ terre ne m'a pris que pour me rejeter.
 Les buissons ont **pitié de me voir végéter;**
 Ce qu'ils ont en bourgeons **sur moi croît en pustules.**
Ma peau, quand je suis nu, fait peur aux tarentules.
 (...) **Je suis dans une plaie un esprit en prison,**
 Ame qui pleure au fond d'une fange qui saigne,
Je suis ce que le pied foule, écrase et dédaigne,
 L'ordure, le rebut, le crapaud du chemin,
 Le crachat de la vie au front du genre humain.*

Ce centon (comportant quelques transformations minimales) ne souligne-t-il pas à sa manière la grande modernité de Victor Hugo? Ne souligne-t-il pas également, et de façon paradoxale, que coller des morceaux DE Victor Hugo ne suffit pas à faire DU Victor Hugo? Quoi qu'il en soit nous comprenons que plus qu'un RAP, le pasticheur (le plagiaire) a commis ici un RAPT.

Dans bien des cas, le pillage de l'hypotexte est moins discret et il n'est pas rare de voir l'imitateur reproduire le texte source quasiment tel quel. Seules quelques transformations différencient alors l'hypertexte. Un certain professeur Viala (Alain?) a ainsi proposé, à moindres frais, une nouvelle version de « Booz endormi », « Clinton réveillé »²¹:

*Booz endormi
 (...) **Comme dormait Jacob, comme dormait Judith,**
Booz, les yeux fermés, gisait sous la feuillée ;
Or, la porte du ciel s'étant entre-bâillée
Au-dessus de sa tête, un songe en descendit.
Et ce songe était tel, que Booz vit un chêne
Qui, sorti de son ventre, allait jusqu'au ciel bleu ;
Une race y montait comme une longue chaîne ;
 Un roi chantait en bas, en haut mourait un dieu.
Et Booz murmurait avec la voix de l'âme :
« Comment se pourrait-il que de moi ceci vînt ?
Le chiffre de mes ans a passé quatre-vingt,
Et je n'ai pas de fils, et je n'ai plus de femme.
 (...) **Booz ne savait point qu'une femme était là,**
Et Ruth ne savait point ce que Dieu voulait d'elle.
 Un frais parfum sortait des touffes d'asphodèle ;
 Les souffles de la nuit flottaient sur Galgala.
 (...)*

*Clinton réveillé
 (...) **Plus fatigué qu'après ses frasques de jadis,**
Et ce songe était tel que Clinton vit un chêne
Qui, sorti de son ventre, allait jusqu'au ciel bleu ;
Une race y montait comme une longue chaîne;
Qu'engendrerait bientôt un transport amoureux.
 Et Clinton murmurait avec la voix de l'âme :
« Comment se pourrait-il que de moi ceci vînt ?
Le chiffre de mes ans a passé quatre-vingt,
Ma fille est sans enfant, et je n'ai plus de femme.
 (...) **Clinton ne savait point que Monique était là.**
Et la fille ignorait ce que Dieu voulait d'elle,
Et lui ne sentit point qu'un ange, d'un coup d'aile,
Venait de lui glisser dans la bouche un viagra.
 (...)*

20. Les éléments mis en gras sont repris à l'identique dans l'hypertexte.

21. A. Viala, « Clinton réveillé », *Bulletin spécial Victor Hugo*, Association des professeurs de lettres, septembre 2002.

Rapprocher ainsi les deux textes oblige à constater la veine lubrique du poème de Victor Hugo (... mais qui en doutait encore?). C'est bien là la seule vertu critique de cet hypertexte qui ne vaut guère que pour ce que Genette nomme le régime ludique. La transformation prend ici clairement le pas sur l'imitation.

Tout aussi peu convaincants sont les textes qui empruntent à l'oeuvre ce que Pascale Hellégouarc'h nomme un « cadre textuel »²². Leur titre, leur incipit, leur explicit sont des emprunts pratiquement littéraux et l'on retrouve également dans le corps du texte, de façon plus épisodique cette fois, d'autres mots ou bribes de phrases tout droit tirés de l'hypotexte. Il s'agit, là encore, en bien des points, de transformations en régime ludique dépourvues d'intérêt critique. Bien souvent ce cadre n'est qu'un prétexte, comme pour Robert Courtine et J.-M. Royer qui récupère « Après la bataille » (*La légende des siècles*, Première série, XIII, 1) dans leur ouvrage de promotion de la loterie nationale, *La loterie à la manière de* (1950) :

Après la bataille

*Mon père, ce héros au sourire si doux,
Suivi d'un seul housard qu'il aimait entre tous
Pour sa grande bravoure et pour sa haute taille,
Parcourait à cheval, le soir d'une bataille,
Le champ couvert de morts sur qui tombait la
nuit.
Il lui sembla dans l'ombre entendre un faible bruit.
C'était un Espagnol de l'armée en déroute
Qui se traînait sanglant sur le bord de la route,
Râlant, brisé, livide, et mort plus qu'à moitié.
Et qui disait: « À boire! à boire par pitié ! »
Mon père, ému, tendit à son housard fidèle
Une gourde de rhum qui pendait à sa selle,
Et dit: « Tiens, donne à boire à ce pauvre blessé ».
Tout à coup, au moment où le housard baissé
Se penchait vers lui, l'homme, une espèce de
maure,
Saisit un pistolet qu'il étreignait encore,
Et vise au front mon père **en**
criant: « Caramba! »
Le coup passa si près que le chapeau **tomba**
Et que le cheval fit un écart en arrière.
« **Donne-lui tout de même à boire** », **dit mon**
père.*

Pendant le tirage

*Mon père, ce brave homme au sourire si
doux,
Avec un vieil ami qu'il aimait entre tous,
Était à la radio, posté selon l'usage,
Pour de la Loterie, écouter le tirage.
Il attendaient, tous deux émus plus qu'à
moitié,
Ayant pris en commun un billet tout entier.
Et mon père avait dit à ma mère attentive:
- « Si nous gagnons un lot, malgré l'heure
tardive,
Nous le célébrerons ce soir, le verre à la
main ».
Tout à coup, au moment où le speaker
lointain
Annonçait le gagnant d'un ton de voix
sonore,
Alors que tout joyeux ils espéraient encore,
L'ami pâlit soudain en criant: Caramba!
Leur chiffre n'était pas le chiffre qui tomba,
Mais sage et confiant, s'adressant à ma
mère:
« Donne-nous tout de même à boire » dit
mon père!*

22. *Formules*, p. 121.

Les pasticheurs, ou mieux, les parodistes, quand ils ne recopient pas le texte, empruntent sa forme. Ils se contentent, ici, de suivre le schéma narratif du modèle et de calquer la structure des vers. Ainsi, la situation initiale formulée dans ces deux alexandrins réguliers: « Parcourait à cheval, le soir d'une bataille / Le champ couvert de morts sur qui tombait la nuit » devient dans l'hypertexte: « Etait à la radio, posté selon l'usage / Pour de la Loterie, écouter le tirage ». Ce type de texte relève en ce sens surtout de la parodie et de ce que Gérard Genette nomme la transformation thématique, ou retournement idéologique²³.

La plupart des textes du corpus louvoient plus subtilement entre centon, parodie et pastiche. Ils résistent en cela à toute tentative de définition ce qui rend leur analyse et leur appréhension particulièrement complexe. Dans *Pyramidales*²⁴, l'énarque Grégoire Direz, fait chanter à nos plus grands poètes l'avènement de la pyramide du Louvre. Le pastiche de Victor Hugo relate le voyage du Sphinx, allégorie de François Mitterrand, depuis Guizèh jusqu'à Paris où il assiste à l'inauguration du monument.

(...)

*Il marcha trente jours, il marcha trente nuits.
Il allait droit, souple, sans détour et sans bruits,
Furtif, sans regarder derrière lui, passant
Fleurie, Juliéna et tout le Beaujolais, sans
S'arrêter, toujours sobre ainsi qu'un dromadaire
Quittant Pouilly-Fuissé, il atteignit la cime
D'où jadis les chevaux se jetaient dans l'abîme.
Solutré! Solutré! Solutré! Morne roche!
Comme un autel sans dieu dont le diable était proche,
Dans ton charnier plus plein que de milliers de tombes,
La pâle mort mêlait ses sombres hécatombes.*

(...)

*Chevauchant l'étendue, sans repos et sans trêve,
Il arriva (...)
Et le peuple admirait le beau sphinx inconnu
Dont pas un ne savait ce qu'il était venu
Faire ici en ce jour où les puissants du monde
Qui fixent le destin de la terre et de l'onde,
S'étaient là rassemblés, faisant en liberté
Le partage insolent de la prospérité.
Bon appétit, messieurs! ô ministres prospères,
Présidents vertueux, prompts à jouer les bons pères
Ou les oncles charmants, car dans les jeux d'enfants,
Tous les Napoléons petits sont triomphants.*

23. *Palimpsestes*, p. 292.

24. Grégoire Direz, *Pyramidales*, Belfond, 1991, p. 175.

Délicat de parler, ici encore, de travail stylistique tant l'auteur emprunte et transforme. Le début du passage est calqué sur ces vers de « La Conscience » (*La légende des siècles*, Première série, I, 2):

*Il marcha trente jours, il marcha trente nuits.
Il allait, muet, pâle et frémissant aux bruits,
Furtif, sans regarder derrière lui, sans trêve
Sans repos, sans sommeil; il atteignit la grève*

Entre le troisième et le quatrième vers, Grégoire Direz insère tout en le transformant un autre quatrain très célèbre, cette fois issu de « L'expiation » (*Châtiments*, V, 13):

*Waterloo ! Waterloo ! Waterloo! morne plaine !
Comme une onde qui bout dans une urne trop pleine,
Dans ton cirque de bois, de coteaux, de vallons,
La pâle mort mêlait les sombres bataillons.*

Plus bas, on retrouve le début de la tirade de Ruy Blas devant les « ministres intègres » (Acte III, sc. 2), et juste avant, ces vers célèbres des *Quatre vents de l'esprit* (Livre épique - La Révolution, 2):

*Les puissants rayonnaient, faisant en liberté
Le partage insolent de la prospérité*

Notons toutefois que le mélange subtil de narrations, descriptions, anecdotes historiques propre à l'épopée hugolienne est assez correctement rendu. Entre le récit du voyage et la description de Solutré, par exemple, l'imitateur glisse ce vers qui relève de l'effet de savoir si cher au poète: « D'où jadis les chevaux se jetaient dans l'abîme »²⁵. On peut remarquer également un effort particulier concernant la versification. Certes le pasticheur est bien guidé par la structure des vers qu'il colle, mais dans l'ensemble, l'alternance des alexandrins réguliers (« Il marcha trente jours, il marcha trente nuits ») et des dodécasyllabes aux rythmes incongrus (« Furtif, sans regarder derrière lui, passant » - en outre la « rime pour l'oeil » n'est pas respectée : « passant »/« sans ») est assez fidèle. En fait, parmi les rajouts de l'auteur, rien ne provoque de saturation ni d'exagération et l'hypertexte atteint ainsi une sorte de neutralité. Seule la césure épique du vers suivant: « Chevauchant l'étendue, sans repos et sans trêve » pourrait sembler particulièrement cocasse. Voilà bien une coupe que l'on ne retrouve pas chez le poète. Le pasticheur a peut-être voulu glisser là une légère caricature du souffle épique de ses poésies...

25. Il s'agit de la légende de « la chasse à l'abîme » selon laquelle les hommes préhistoriques pourchassaient les chevaux pour les pousser à se précipiter du haut de la Roche.

En somme le lecteur cultivé reconnaît ici le style de Victor Hugo parce que l'imitateur colle des « morceaux choisis » sur lesquels il intervient plus ou moins. Il pastiche au moyen de stylèmes de fréquentation et non de fréquence. Cette technique ne donne qu'un aperçu peu significatif de la manière de l'auteur. Le pasticheur a en fait d'autres desseins et la véritable « cible » du mimotexte, pour reprendre l'expression de Genette, n'est pas Hugo, qui, ici, s'apparente plutôt à un « moyen », mais bien François Mitterrand. Les hypotextes ne sont, en ce sens, pas choisis au hasard, ils permettent de rapprocher l'homme politique de la figure de Caïn ou du Napoléon de Waterloo, rapprochement qui organise une satire discrète mais implacable.

Le cas est un peu différent chez Lemerrier de Neuville. Dans ses *Pastiches Critiques des Poètes contemporains*²⁶, le marionnettiste met en scène Victor Hugo critiquant sa propre oeuvre. L'hypotexte est donc toujours là, cité, pour ainsi dire, mais cette fois le pasticheur propose une véritable imitation. « Victor Hugo », tel est le titre, est un pastiche composite qui tient à la fois de la tirade (on retrouve encore le fameux « Bon appétit, messieurs! » dans l'incipit et le passage en revue des personnages principaux des drames de Victor Hugo n'est pas sans rappeler la galerie des portraits dans *Hernani*) et du poème engagé dans sa dernière partie. L'extrait suivant est à mi-chemin entre les deux:

*Regardez ! - celui-là, c'est Ruy-Blas, le valet !
Né pauvre ; qu'un beau jour un grand seigneur a fait
Riche ! - et que le génie a fait grand et sublime !
Voici Dame Lucrèce, un démon ! c'est le crime
Fait femme ! À ses côtés, monsieur le podesta
Angelo veut tuer dame Catarina !
Voici Le roi s'amuse et Marion Delorme !
L'un toujours escorté d'un petit nain difforme,
Appelé Triboulet ; et l'autre se traînant
Aux pieds de Richelieu, le ministre sanglant !
La Tudor ! - Le coeur des femmes est plein de laves !
Regardez bien ceux-ci, car ce sont mes Burgraves !!!

Et bien, classiques froids, voici tous mes enfants !
Applaudis ou sifflés, ils sont tous triomphants
Devant l'avenir, leur seul juge !
Corneille est leur aïeul, Shakespeare leur parrain;
Et je les ai conçus sur un si haut terrain
Qu'il eût dominé le Déluge !*

Le pasticheur reproduit de très nombreux traits typiquement hugoliens: il multiplie notamment les antithèses (« valet » / « seigneur »;

26. L. Lemerrier de Neuville, *Pastiches Critiques des poètes contemporains*, E. Dentu, 1856, p. 29.

« pauvre » / « riche »; « applaudis » / « sifflés »), les doubles adjectivations (« petit nain difforme » ; « grand et sublime ») et triture comme il se doit l'alexandrin. On reconnaît d'emblée un tétramètre et les vers qui suivent exhibent des enjambements et des rejets particulièrement expressifs (« et l'autre se traînant / Aux pieds »). Le mélange des genres (théâtre/poésie), signalé par le passage au sizain hétérométrique, strophe fréquente chez le poète, suggère on ne peut mieux, dans un espace aussi restreint, la plasticité de son oeuvre. Le traitement de l'énonciation fait clairement ressortir le côté « polémique » de son discours: impératifs, phrases exclamatives, déictiques (le « ceux-ci » / « ce sont » est un hugolisme²⁷), apostrophe aux « classiques froids », ces ennemis des romantiques que Victor Hugo fustigea à maintes reprises.

L'imitation est donc particulièrement bien sentie. Elle prend cependant, sur certains points, des allures de charge. Celle-ci se manifeste notamment dans le narcissisme grandiloquent du poète qui s'autoproclame « génie grand et sublime » et imagine son oeuvre résistant au Déluge. Les trois points d'exclamations accolés aux « Burgraves » dénoncent le ton emporté et excessif qui caractérise nombre d'écrits de Victor Hugo. Ces signes ne sont d'ailleurs pas anodins. Leur présence, dans ce mimotexte saturé d'exclamations, témoigne de la saturation déjà efficiente chez le modèle. C'est qu'il n'est pas rare de voir chez Victor Hugo une telle avalanche de phrases exclamatives et, au-delà, une telle réunion d'antithèses, une telle adjonction d'enjambements et de rejets. La saturation et l'excès font partie de son style tant et si bien que le pasticheur, s'il veut quitter une certaine neutralité, n'a souvent guère d'autres solutions que de basculer dans l'absurde.

L'imitation satirique de Victor Hugo, signée Paul Reboux et Charles Müller, dans leur célèbre *À la manière de...*²⁸, est particulièrement révélatrice de ce phénomène.

Le titre, « Colos-le-Nain », forgé sur « Napoléon-le-petit », est à lui seul tout un programme. Il place le texte entier sous le signe de l'alliance des contraires et se déclare comme une métaphore du pastiche lui-même: Colos-le-nain, c'est Victor Hugo tout entier que l'on fait tenir dans quelques pages. D'ailleurs le titre du premier chapitre du pastiche, « Parvulus monumentum diligit » (littéralement: « le tout petit aime le monument »), renforce cette idée en faisant écho au chapitre le plus court des *Misérables* (III,1,1) et, certainement, de tous les romans de Victor Hugo: « Parvulus » (« très petit »).

27. Dont l'une des occurrences les plus célèbres est le titre du chapitre de *Notre-Dame de Paris*, « Ceci tuera cela » (V, 2).

28. Paul Reboux, *À la manière de...*, t 3e, 4e série Grasset, Paris, 1925, page 147 -166.

L'incipit :

En Septembre de cette année 1625, comme tous les ans lors de la Saint-Cinnatus, les tentes, baraques et tréteaux d'une fête paroissiale garnissaient le lieu dit: Pré-Cécitron. Ce pré forme, au coeur du Nanterrois, entre le Pecq et Issy-les-Moulineaux, c'est-à-dire les petits moulins, une sorte de cap fluviat. Le cours de la Pissette l'enveloppe. Ce jour-là, les flots rapides de la rivière reflétaient les étalages des bateleurs, baladins, escamoteurs, grimaciers, avaleurs de sabres, bestiaires, équilibristes, joueurs de mandore, guimbardes, rebutes, manicordions, théorbes, rebecs, macamons, chalumelles, cornets d'Allemagne, flajos, fistules, rhébèbes, et autres instruments. Des maltôtiers, des porte-chaise, des cochers de coche de rivière, des ruffians, des filles, des manants, des celandons en quête de cottes à trousser, des volapuques en quête de bourses à couper, piétinaient le sol spongieux de ce pré Cécitron. Disons-le tout de suite. Son nom est mentionné déjà en 537 par Venetz dans son Galliae Boedekarius, en 1329 par le pape Savon III dans sa bulle de Pipentère, en 1458 par le père Lachouette dans sa magistrale Etude sur l'acclimatation des zèbres parmi les pacages crétacés de l'Angoumois.

Le style est bien calqué et l'on dirait en bien des points un début de roman de Victor Hugo, qui précisait toujours en quelques phrases le cadre spatio-temporel. Mais, bien entendu, la charge est clairement perceptible, ne serait-ce que dans l'absurdité des noms propres: Saint-Cinnatus, Pré-Cécitron, la Pissette. Les énumérations tournent à la loufoquerie et l'on trouve parmi les instruments de musique d'un autre temps des « fistules » (viscères). Certains mots ont des reflets métamimotextuels : « bestiaire », « rebutes » (sans valeur), « volapuques » (langue imaginaire). L'onomastique, les calembours et le titre des études rendent également la digression savante ridicule: « Savon/ bulle/ Pipentère », « Lachouette », « Angoumois » (engouement/moi). Les pasticheurs chargent « l'effet de savoir » hugolien en le vidant de sa substance.

Ce bestiaire est un premier pas vers l'absurde, mais il n'est rien en comparaison du paragraphe où la jeunesse du héros, Colos, est contée:

Tout enfant, Colos avait été enfermé dans un petit pétrin. Qu'on s' imagine une orthopédie à l'envers. Il devenait perfection, on l'avait ramené à l'ébauche. Comprimé par les flancs du bois, il avait grandi. Le mot est impropre. Il avait duré. Cette croissance, qui marquait le pas dans un coffre, cercueil de mort vivant, s'était prolongée pendant quinze années. Durant toute sa jeunesse, l'infortuné Colos n'avait pas été tiré du pétrin. Puis on avait brisé les planches.

Ce pétrin qui enferme Colos (une autre métaphore du pastiche qui ramène Hugo à l'ébauche?) c'est clairement ce que Genette nomme l'exagération. Ici l'absurdité du propos crée la charge... à condition qu'on ne le trouve pas déjà chez Hugo!

Voici ce que l'on peut lire dans *L'Homme qui rit* (I, Chapitres préliminaires, 2, 4) à propos du traitement infligé à Gwynplaine dans son enfance:

On prend un enfant de deux ou trois ans, on le met dans un vase de porcelaine plus ou moins bizarre, sans couvercle et sans fond, pour que la tête et les pieds passent. Le jour on tient ce vase debout, la nuit on le couche pour que l'enfant puisse dormir.

L'enfant grossit ainsi sans grandir, emplissant de sa chair comprimée et de ses os tordus les bossages du vase. Cette croissance en bouteille dure plusieurs années. À un moment donné, elle est irrémédiable. Quand on juge que cela a pris et que le monstre est fait, on casse le vase, l'enfant en sort, et l'on a un homme ayant la forme d'un pot.

C'est commode; on peut d'avance se commander son nain de la forme qu'on veut.

Lequel de ces deux extraits est le plus hugolien? Ils sont pratiquement interchangeables. Et pourtant l'un se veut la charge de l'autre.

Hugo ou l'impossible pastiche?

Parce que le style visé est déjà le lieu d'une saturation et d'une exagération manifeste, le pasticheur de Victor Hugo est coincé dans une souple neutralité dont il ne peut sortir qu'en enfrenant la règle de bilatéralité. Ces deux écueils sont clairement signifiés chez Paul Zenner, dans ses 36 *Manières d'accommoder un crépuscule au bord de la mer*:

*J'aime les durs combats de la vague et du roc,
Lorsqu'à mes pieds j'entends le formidable choc
Du remous qui creuse la terre,
Je pense à ces guerriers, nordistes conquérants,
Qui parcouraient les flots sur leurs vaisseaux errants,
Autour des côtes d'Angleterre.*

*Ô corsaires! Vikings! Implacables pillards,
Tous égorgeurs d'enfants, assassins de vieillards,
Et violeurs d'adolescentes,
Comme vous étiez beaux, sur vos bateaux légers,
Insoucieux des flots, des vaisseaux étrangers
Et des nations impuissantes.*

Le contraste est saisissant. La neutralité de la première strophe est totalement remise en cause dans la seconde!

Mais, là encore, il faudrait pouvoir affirmer que Victor Hugo ne pouvait pas écrire cette strophe, ou mieux, qu'il ne l'avait pas écrite. C'est que les pastiches-Hugo témoignent d'une sorte de dépendance abusive au texte source, comme s'ils n'étaient, pour grossir le trait, que des textes faits avec des morceaux de l'oeuvre originale, c'est-à-dire des centons. Le fait est que la plupart des imitations restent prisonnières de l'hypotexte et

n'accèdent qu'allusivement au rang de pastiches purs. Il semble que l'attraction de l'oeuvre soit telle que les imitateurs ne puissent jamais réussir à s'en extraire vraiment. À l'extrême, les imitations heureuses tombent dans la fausse attribution. C'est le cas de ce très fameux distique:

*Gall, amant de la Reine, alla, tour magnanime,
Galamment de l'arène à la tour Magne, à Nîmes.*

« Tout Hugo est là! » disait Charles Péguy. Et pourtant ces vers, malgré la persistance des manuels scolaires²⁹, sont d'un dénommé Marc Monnier (1829-1885).

D'une certaine façon, l'oeuvre phagocyte ses imitations tout comme, à un autre degré, Victor Hugo phagocyte les auteurs qu'il imite.

29. On attribue l'erreur, maintes fois reproduites, au *Lexique des termes littéraires*, de M. Jarrety. Mais nul doute qu'elle est lui est bien antérieure,